es nur ihre Schuld, oder ist das Verhalten der Deutschamerikaner den Lehrern gegenüber nicht auch zum Teil dafür verantwortlich zu halten? Ich glaube, dass auch vonseiten der ersteren viel gesündigt wurde und noch wird. Es ist, wie ich meine, die Pflicht der deutschamerikanischen Bürger, sich nicht nur darum zu kümmern und dafür einzutreten, dass die deutsche Sprache gelehrt und gut gelehrt wird, sondern sie müssen auch darauf sehen, dass sie von solchen Lehrern gelehrt wird, die jenem Ideal nahe kommen, das ich vorhin geschildert habe. Sie müssen den Lehrern des Deutschen nicht nur ihre berufliche Stellung gewährleisten, sondern dieselben auch gesellschaftlich und wirtschaftlich so stellen, dass sie den besten und ersten unter ihnen gleichstehen. Dann wird aus diesem gemeinschaftlichen Zusammenarbeiten ein Geben und Nehmen sich entwickeln, das zum Besten des Ganzen sich gestalten und beiden Teilen zum Segen gereichen wird. Dass es so kommen möge, ist mein herzlichster Wunsch bei der Eröffnung des 42. Lehrertages.

Die amerikanische Bühne als Bildungsfaktor.

Von **Professor Oscar Burckhardt,** Marquette University, **Milwaukee.**

Wenn wir über das Verhältnis der Bühne zur Schule sprechen wollen, so stossen wir von allem Anfang auf ein nicht unbedeutendes Hindernis: Es ist, dass dieses Verhältnis, wenigstens hierzulande, nicht existiert. Wir haben es demnach erst zu konstruieren, um es zum Gegenstand einer Erörterung zu machen.

Die Stellung, welche die angelsächsiche Rasse zum Theater einnimmt, ist ein Überrest des Puritanismus. England und Amerika bilden nach dieser Richtung eine Einheit. In beiden Ländern dieselbe Blindheit für den erzieherischen Einfluss, den eine veredelte Schaubühne nicht bloss auf die heranzubildende Jugend, sondern in weit grösserem Ausmasse auf die ganze Nation ausübt. Hier wie dort die gänzliche Ausserachtlassung der Tatsache, dass die Schaubühne in dieser Beziehung mehr ist als alle Bibliotheken, Museen und Gallerien oder zu sein die Forderung stellt. Ist sie doch die Heimstätte des Dramas, und ist doch das Drama jene edelste Erscheinung in dem künstlerischen Streben und Schaffen eines Volkes, in welcher das Ureigenste der Nation in klarster, unmittelbarster und glänzendster Form sich wiederspiegelt.

Fast scheint es, als ob die territoriale Grösse eines Landes der Entwicklung der Künste ungünstig sei. In solchen Ländern steht die Politik, die Machtentfaltung nach aussen im Vordergrund. Der Imperialismus,

der in denkenden Köpfen mehr zielbewusst, in den Massen aber rein hysterisch auftritt, scheint sich mehr und mehr der anglosächsischen Nationen zu bemächtigen.

In weit besserer Lage befinden sich kleinere Länder, deren Selbsterhaltungstrieb durch begehrliche Nachbarn nicht ernstlich bedroht ist, in denen kein einseitiger und ungebührlicher Reichtum die Klassen scheidet und in entgegengesetzte Lager drängt, wo aber gesicherter Wohlstand herrscht, so dass ein Teil der nationalen Kraft frei wird und sich in künstlerischem Streben betätigen darf. Der Reichtum der individuellen Kunst- und Kulturzentren in Deutschland ist ein Ergebnis des politisch so beklagenswerten Partikularismus, der unser deutsches Vaterland durch Jahrhunderte zersplittert hatte.

Heute freuen wir uns des grossen einigen Deutschland, welches nach innen und aussen stark, sich die Achtung anderer Nationen oder deren Furcht, die nur eine andere Form der Achtung ist, erworben hat. Aber wir freuen uns auch des Umstandes, dass in dieser heiss ersehnten und schliesslich errungenen Einheit die Vielheit nicht verloren ging. Noch herrscht Farbenreichtum und Vielgestaltigkeit, im angenehmen Gegensatze zu der in diesem Lande dominierenden Monotonie. Diese aber lässt sich nicht wegleugnen trotz des erfinderischen Geistes, trotz der hohen Bedeutung technischer Errungenschaften, trotz aller hoch anzuerkennenden geistigen Bestrebungen. Es ist die Monotonie des Geschmackes, die sich von dem Schnitte einer Halsbinde, der Popularität eines Gassenhauers, der Epidemie des neuesten Modetanzes bis zur Massenverschlingung der neuesten Novelle und der Verherrlichung des jeweiligen Tageshelden zeigt, sei dieser ein Expräsident, ein Sieger zu Wasser oder zu Land, ein Faustkämpfer oder ein Baseballspieler.

Der Massengeschmack ist im eigentlichsten Sinne Suggestion. Suggestion spielt eine bedeutende Rolle in der Erziehung, in der Literatur, im Patriotismus. Die Massen sind für sie empfänglicher als das Individuum. Die Massenseele ist eben einfach, gewissermassen das arithmetische Mittel aus den Seelen der Individuen. Sie ist frei von dem Beiwerk, das nur den einzelnen anhaftet, und ein williges Werkzeug in der Hand des geschickten Mechanikers. Wahre Künstler und Afterkünstler, grosse Staatsmänner und eitle Demagogen haben auf die Massenseele eingewirkt. Da aber diese Seele dem Besten ebenso zugänglich ist wie dem Schlechten, so ist die Hoffnung wohl begründet, dass sie sich auch eine höhere Auffassung des Theaters und der dramatischen Kunst werde suggerieren lassen.

Will man das Theater heben, so muss man vor allem der dramatischen Kunst die ihr gebührende Stellung einräumen. In Amerika wie in England ist sie das Aschenbrödel unter den anderen Künsten. Nicht als ob

hochmütige und neidische Schwestern sie beständig in ihre Unscheinbarkeit zurückwiesen; im Gegenteil, sie sind alle willig, mit ihrem Reichtum an Mitteln und Farben die Illusion des Dramas zu unterstützen; aber Aschenbrödel „Dramatische Kunst" hat kein Heim, wo sie die lieben Schwestern und Gäste empfangen könnte. Sie ist wie der Poet in Schillers „Teilung der Erde" leer ausgegangen. Fünfhundert Millionen für vortreffliche Freibibliotheken, die aber schliesslich nichts an der Tatsache ändern, dass die Jugend nach wie vor Detektivgeschichten, die Frauen die neuesten Sensationsromane und die Männer gar nichts lesen; vierhundert Millionen für Kunstgallerien, die viel Gutes enthalten, unter anderen sogar einen alten Meister der spanischen oder niederländischen Schule, den man für schweres Geld gekauft hat, nachdem man sich die Echtheit schwarz auf weiss hat dokumentieren lassen; ähnliche fabelhafte Summen für Museen, Universitäten — für das Aschenbrödel „Dramatische Kunst" nichts. In dem unscheinbaren, fast hässlichen Gewande, welches alle Schönheit kaum ahnen lässt, harrt sie und hofft sie. Aber sie ist etwas wählerisch, sie möchte ihre Hand nicht gern einem Milliardär reichen; denn sie träumt von einem Prinzen, der noch schöner ist als alle Stahlkönige, Ölkönige, Wollkönige, und dieser Prinz, der sie einst als sein stolzes Ehegemahl einführen wird in das ihr zukommende Reich ewiger Schönheit, es ist das Nationaltheater.

Wir haben es gleich mit dem stolzesten Namen benannt; wir könnten es ja bescheidener als Munizipaltheater, als subventioniertes oder Repertoiretheater bezeichnen, aber wir haben den Namen „Nationaltheater" gewählt, weil wir uns das Idealziel vor Augen halten wollen, wenn wir es auch in seiner Vollkommenheit nie und nimmer erreichen werden.

Das Nationaltheater ist, wie schon der Name besagt, ein Besitz, ein Vorrecht der ganzen Nation: es ist die geweihte Stätte, von welcher der nationale Geist hell leuchtend sich ergiesst. Aber wie weit sind wir noch von der Verwirklichung dieses Ideals! Wir haben Bibliotheken und Kunstgallerien, in welchen die Meisterwerke der Literatur, der Malerei und Skulptur aufbewahrt werden; wir haben kein Theater, in welchem die Meisterwerke der dramatischen Kunst in gleicher pietätvoller Weise aufbewahrt und gepflegt werden.

Das amerikanische Theater ist fast ausschliesslich ein geschäftliches Unternehmen. Es arbeitet nach dem Prinzip von Bedarf und Angebot; aber wie unwürdig wird dieses Prinzip durchgeführt! Weil der Geschmack der Massen mehr auf das Vorübergehende und Minderwertige gerichtet ist als auf das Bleibende und Gute, so bietet das Theater eben nur das Vorübergehende und Minderwertige; es macht sich zum Sklaven der Massen, anstatt sie nach und nach zu sich emporzuziehen.

Das amerikanische Theater arbeitet mit den herkömmlichen Geschäftsmitteln: Annonce und Reklame. Die oft eine ganze Spalte füllende Annonce ist die *conditio sine qua non* für die Reklame, welche die Zeitung in dithyrambischer und doch stereotyper Form zu leisten sich verpflichtet. Überlebensgrosse Bilder, welche die schönsten Ecken verunzieren oder die hässlichsten beleben, und in denen ein markanter Moment des Dramas *ad oculos* demonstriert wird, dienen dazu, den sensationsdurstigen Gaumen des Publikums im vornherein zu kitzeln, und mit so geläuterten Gefühlen betritt der Zuschauer die geweihte Stätte, um das Drama, dieses vornehmste Ebenbild menschlichen Lebens, an seinen Sinnen vorüberziehen zu lassen.

Die amerikanische Bühne hat kein Heim; sie zieht es vor, nach dem Vorbilde mancher amerikanischen Familien lieber in Boardinghäusern und Hotels zu leben anstatt einen geregelten Haushalt zu führen. Sie ist eine Wanderbühne, und mit der Instabilität des Ortes verbindet sich die Instabilität der künstlerischen Leistung. Sie ist weiterhin Spezialitätenbühne, denn sie reist nur auf ein Stück, in wenigen Fällen auf einige mehr. Sie leistet Vortreffliches in der einen Spezialität, aber auch nur in dieser; jede neue Spezialität ist ein Unternehmen, das wieder vom Grunde aus vorbereitet werden muss, so dass ein grosses Defizit, ein vollständiger Mangel in künstlerischer Kontinuität zu verzeichnen ist.

Ich werde noch weiterhin Gelegenheit haben, die unterschiedlichen Punkte zwischen dem amerikanischen und dem deutschen Theater zu beleuchten; gleich hier aber will ich auf einen Hauptunterschied aufmerksam machen. Es ist der, dass in Deutschland das Drama, in Amerika der Schauspieler im Vordergrund steht, und zwar nicht der Schauspieler an sich, sondern nur der eine, der alleinige, der Star. Auch er ist ein Spezialitätenkünstler, auf gewisse Aufgaben glänzend eingeübt, in anderen vielleicht ein völliger Fehlschlag.

Aber alles geht glatt ab; man staunt über die unfehlbare Sicherheit, mit der die Maschine arbeitet; man wird durch die Einzelheiten oder Spezialitäten gefangen gehalten und sieht den Wald vor lauter Bäumen nicht. Jedoch wie anders ist der Eindruck bei einem wiederholten Besuch: Die Maschine arbeitet wieder mit derselben Genauigkeit, die in der bestimmten Sekunde den bestimmten Effekt hervorbringt; man sieht wieder die Einzelheiten, ohne diesmal von ihnen ausschliesslich eingenommen zu werden, und wiederum sieht man den Wald vor lauter Bäumen nicht; diesmal aber aus dem Grunde, weil er gar nicht da ist, weil die einzelnen Bäume noch keinen Wald bilden, weil die Gesamtwirkung des Dramas in den Einzelheiten untergegangen ist.

Lenken wir unsere Blicke auf Deutschland. Auch unter deutschem Himmel wächst nicht das Kraut „Vollkommenheit". Auch dort findet

man Theater, die lediglich geschäftlichen Interessen gehorchen; Theater, in denen einer sehr fragwürdigen Muse gehuldigt wird; aber neben diesen oder vielmehr hoch über diesen steht das Theater an sich, mächtig eingreifend in das soziale und geistige Leben des Volkes, das vollkommenste Ausdruckmittel des nationalen Denkens und Fühlens, der nationalen Stärke und Einheit. Ein solches Theater existiert aber fast in jeder deutschen Stadt, die eine ausschliesslich oder überwiegend deutsche Bevölkerung hat, das heisst nicht nur in Deutschland, sondern auch im deutschen Teile Österreichs, der Schweiz, und in vereinzelten Erscheinungen auch in diesem Lande.

Zwei Umstände tragen bei zum Gedeihen dieses Theaters: in administrativer Richtung die finanzielle Unterstützung, die ihm durch die Stadt, den Staat oder den Hof zufliesst; in artistischer Richtung durch seinen Charakter als Repertoiretheater.

Hoch einzuschätzen ist der Gemeinsinn des deutschen Bürgers, der in richtiger Erkenntnis das Theater als einen Gegenstand der öffentlichen Fürsorge betrachtet, als die Stätte, die allen Schichten der Bevölkerung, allen Lebensaltern Belehrung und Unterhaltung in der Weise bietet, dass sie unterhaltend belehrt und belehrend unterhält.

Mit diesem stets wachsenden Gemeinsinn ist auch allmählich ein Wechsel in der Verwaltung eingetreten. Während man früher die Theater mit einer bestimmten Subvention einfach in Pacht gab und es dem jeweiligen Pächter überliess, gleichzeitig für seine Tasche und für das Interesse des ihm unterstehenden Theaters zu sorgen, werden jetzt die Direktoren gewissermassen als städtische Intendanten mit festem Gehalt angestellt, so dass sie frei von finanziellen Sorgen künstlerisch walten können. Die Stadt zahlt die Gagen; die Schauspieler sind städtische Beamte. Das Defizit aber wird alle Jahre gedeckt, so gross es auch sein möge.

Es liegt mir eine Statistik vor über die Beiträge, welche eine Reihe von deutschen Städten in der 1912 zu Ende gehenden Saison geleistet haben.

	Einnahmen	Beitrag in Mark
Aachen	150,000	118,000
Barmen	169,000	151,000
Breslau		334,000
Chemnitz	287,000	308,000
Köln	516,000	641,000
Dortmund	214,000	207,000
Düssseldorf	358,000	282,000
Elberfeld	170,000	113,000
Essen	294,000	260,000
Frankfurt a./M.	414,000	571,000

Halle	180,000	93,000
Leipzig	589,000	760,000
Magdeburg	279,000	114,000
Posen	156,000	105,000

Milwaukee ist die einzige Stadt in Amerika, wo ein Theater, und zwar die deutsche Bühne, einen durch Privatpersonen aufgebrachten jährlichen Zuschuss von 68,000 Mark erhält. Dieses Theater wird ähnlich geführt wie die Munizipaltheater in Deutschland, indem der Theaterfonds als administrative Behörde einen Direktor mit festem Gehalt anstellt.

Als zweiten Punkt für das Gedeihen des Theaters in Deutschland haben wir seine Stellung als Repertoiretheater bezeichnet. Das Repertoire bedeutet Vielseitigkeit im Gegensatz zur Einseitigkeit, Kunst im Gegensatz zum Virtuosentum, Natur im Gegensatz zur Dressur. Das Repertoiretheater geht nicht von der Anschauung aus: „Wer vieles bringt, wird jedem etwas bringen", sondern von dem Grundsatz, dass die geistige Nahrung ähnlich wie die leibliche möglichst mannigfach sein müsse. Im geistigen wie im körperlichen Sinne bewirkt eine einseitige Nahrung Übernährung nach der einen, Unternährung nach der anderen Richtung, beides pathologische Erscheinungen.

Das ständige Personal eines solchen Theaters wird vielleicht in Hinsicht auf das reiche und rasch wechselnde Repertoire einzelne Vorstellungen nicht in allem Nebensächlichen so weit ausarbeiten können, wie es eine erstklassige englische Wandertruppe tut, die nur auf ein Stück reist; aber die Unmittelbarkeit und Frische, der Enthusiasmus, das wirklich künstlerische Empfinden, welches die Bühne beherrscht und von da aus auf das Publikum überströmt, entschädigen vollauf für dazwischenlaufende kleine Mängel. Der Schauspieler aber wird durch die Vielseitigkeit der Anforderungen, die an ihn gestellt werden, genötigt, stets neue Wege in seiner Kunst zu betreten; er muss sich bemühen, Intonation, Gesten und Mienenspiel zu variieren, und so entgeht er der Gefahr des Automatentums, welches dem englischen Schauspieler nicht als ein Ergebnis freien Triebes, sondern als Folge des herrschenden Systems anhaftet.

Das Drama hinwiederum findet im Repertoiretheater eine Heimstätte. Treulich wird es dort bewahrt, um nur in entsprechenden Zeiträumen auf dem Spielplane zu erscheinen. Dient es aber nur kommerziellen Zwecken, so wird es abgehetzt, und nach einer Reihe von Monaten oder Jahren, so lange eben die Serie der ununterbrochenen Aufführungen reicht, ist es ungeniessbar geworden, ähnlich wie eine Operette, deren Melodien, im Anfang klangvoll und gefällig, nun auf allen Strassen gesungen, gepfiffen, gegröhlt und so auf alle Arten verunstaltet werden.

Das Repertoiretheater bietet jedem Drama eine gerechte Gelegenheit, seinen Wert zu beweisen. Hunderterlei unvorhergesehene Kleinigkeiten

bewirken oft, dass die erste Aufführung eines vortrefflichen Bühnenstückes fehlschlägt. Nun wird es aber nicht sogleich abgesetzt und auf immer ad acta gelegt; man beseitigt die Mängel, und eine wiederholte Aufführung bringt die verdiente Anerkennung. Die grössten Meisterwerke des gesprochenen und gesungenen Dramas haben sich oft auf diese Weise ihren Erfolg erkämpfen müssen — *per aspera ad astra.* Solche Meisterwerke, die weitab von den ausgetretenen Pfaden des Zeitgeschmacks neue Bahnen eröffnen, treffen ein unvorbereitetes Publikum. Das Repertoiretheater aber ist bestrebt, das Publikum für das Bessere und das Beste heranzubilden, und darin bewährt sich der mächtige erzieherische Einfluss, den es auf das Volk, die Jugend, die Schule ausübt.

Welche Schwierigkeiten stellen sich der Schaffung einer nationalen Bühne auf amerikanischem Boden entgegen, und welche Möglichkeiten zeigen sich für die Verwirklichung eines solchen?

Weder in England noch in Amerika fehlt es an ebenso weitschauenden wie wohlmeinenden Männern, die bestrebt sind, dem englischen Theater einen neuen Impuls zu geben und es auf gleiche Höhe mit der deutschen und französischen Bühne zu bringen. Gleich von Anfang an stellt sich ihnen ein grosses Hindernis entgegen: Ein nationales Theater ist in englischsprechenden Ländern nicht allein in der Tat, sondern sogar in der Idee eine unbekannte Sache; die Leitung eines solchen eine Kunst, die noch nicht existiert. Es lässt sich nicht einfach importieren oder nachahmen; es muss für englische und amerikanische Verhältnisse erst neu erfunden werden. So heisst es denn, im kleinen anfangen, langsam und vorsichtig aufbauen, den Geschmack der Massen veredeln, indem man dem herrschenden Systeme die widerstrebenden Züge nimmt; es gilt, in die kommende Generation, die heutige Jugend, die Keime weiterer Entwicklung zu legen, und schliesslich die städtischen Verwaltungen und den Staat zur Überzeugung zu bringen, dass das Theater eine allgemeine Bildungsanstalt und als solche ein nationales Interesse sei.

Hartnäckige Vorurteile müssen beseitigt, wunderliche Trugschlüsse müssen *ad absurdum* geführt werden, ehe an die Schaffung dieser nationalen Bühne gedacht werden kann. Als Einwand wird angeführt, dass die angelsächsische Rasse undramatisch und untheatralisch sei. Ist dies wirklich der Fall? Keineswegs. England hat der Welt den grössten dramatischen Dichter gegeben; seine Bühne rivalisierte durch anderthalb Jahrhunderte mit der Bühne Molières; es hat eine Reihe grosser Schauspieler hervorgebracht, und wer mit der Geschichte der deutschen Literatur vertraut ist, weiss, welch mächtigen Einfluss das fertige englische Drama auf das werdende deutsche ausgeübt hat. England hat es aber im kritischen Momente vergessen oder unterlassen, die nötigen Massregeln zu treffen, um seine Bühne auf gleiche Stufe zu stellen mit der französischen,

die ihrer Tradition vielleicht etwas zu konservativ und pedantisch treu blieb, und mit der deutschen, die sich im Verlaufe eines halben Jahrhunderts zur Blüte emporgearbeitet hatte.

Völker, welche wie die Engländer in insularer, wie die Amerikaner in kontinentaler Isolierung leben, versäumen es manchmal im Vollbewusstsein des eigenen Wertes, die werdende Grösse anderer Nationen zu erkennen und richtig abzuschätzen. England hat in seinem Verhältnisse zu Deutschland politisch diesen Fehler gemacht, und nun auch künstlerisch, so weit es auf die Stellung des Theaters ankommt. Wie es aber in zunehmender Einsicht bereit ist, den politischen Fehler wieder gut zu machen, so wird es sich auch bestreben, den artistischen Fehler zu beseitigen, indem es stolz auf die Tradition seines Theaters dasselbe zu neuem Gedeihen emporführt. *

Hören wir weitere Einwände. Sie beruhen fast alle auf Trugschlüssen. Wozu wollen wir ein nationales Theater schaffen, sagen einige, wenn wir keine geeigneten Stücke haben; wenn das zeitgenössische Drama zu armselig ist, um ein reichhaltiges Repertoire zu ermöglichen? Hier wird Grund und Folge verwechselt. Es ist wahr, dass die amerikanische Literatur auf dramatischem Gebiete nichts Bedeutendes aufzuweisen hat. Doch warum? Fehlen die Kräfte? Nein, aber es fehlt die Anregung; es fehlt das Organ, welches dem Gedankenwerk Körper und Stimme verleiht. Manches neue Talent würde sich entwickeln, mancher dramatische Schriftsteller, der heute notgedrungen dem Zeitgeschmack huldigt, würde vielleicht bessere Ware liefern, wenn er nur den richtigen Ort fände, sie dem kaufenden Publikum vorzulegen.

Ein gutes Theater schaffen heisst, dem Drama neue Wege und höhere Ziele zuzuweisen. Und ist die nationale Bühne ausschliesslich auf das heimische Drama angewiesen? Hört sie auf, national zu sein, wenn sie die Geisteswerke anderer Nationen zu würdiger Darstellung bringt? Nationales Gebahren zeigt sich nicht in der Ausschliessung des Ausländischen, sondern in der Umwertung des Fremden zum Eigenen. In der wunderbaren Anpassungskraft an fremde Geisteswelt steht das deutsche Volk unübertroffen da, und mit Recht hat schon Herder es betont, es sei der schönste Zug des deutschen Volkscharakters, dass er die Blüte des

* Am 3. Juli wurde dieser optimistischen, jedoch aufrichtigen Überzeugung Ausdruck verliehen — genau vier Wochen später brach der Weltkrieg aus! In dem Kolossaldrama waltet England seines Amtes als Regisseur; seit Jahren hat es an der Inszenierung gearbeitet, die Rollen sind ausgeteilt. Die verfolgte Unschuld, der bei weitem sympatischeste Part, wird von England selbst übernommen; die tragische Person, welche durch eigenes Verschulden ihren Untergang herbeiführt, ist Deutschland zugewiesen. So müssen wir logischer Weise obige Ansicht berichtigen, indem wir das beinahe angezweifelte Inszenierungstalent Englands in das gebührende Licht setzen. —

menschlichen Geistes, die Dichtung, von dem Gipfel des Stammes jeder aufgeklärten Nation brechen dürfe. Wenn in zwei Jahren anlässlich der dreihundertjährigen Wiederkehr des Todestages von Shakespeare dem grossen britischen Dichter in allen Kulturländern neu gehuldigt wird, dann steht Deutschland in erster Reihe. Es feiert in Shakespeare seinen eigenen Dichter, denn es hat ihn dazu gemacht, nicht bloss durch eine kongeniale Übersetzung, nicht durch pietätvolle Vorstellungen, sondern weil dieser ausländische Dichter wie nur einer der grössten Dichter des eigenen Volkes im deutschen Volksbewusstsein tiefe Wurzeln geschlagen hat. In einem englischen Artikel, den ich vor kurzem las, wird Shakespeare als das literarische Helgoland Englands bezeichnet. Mit einem resignierten Blick auf die Verhältnisse im eigenen Lande wird darauf hingewiesen, dass die Zahl der Shakespeare-Vorstellungen auf deutschen Bühnen sich auf 1700 beläuft, und dass auch die Zahl der aufgeführten Dramen grösser ist als in England. Was aber ein Shakespeare-Abend an einer ersten deutschen Bühne bedeutet, weiss ich aus Erfahrung zu sagen. Als begeisterter Shakespeare-Verehrer habe ich kaum eine Shakespeare-Vorstellung am Burgtheater in Wien versäumt; als begeisterter Shakespeare-Verehrer vermeide ich es, wenigstens in Milwaukee, eine englische Shakespeare-Vorstellung zu besuchen, denn was daselbst geboten wurde, war vielleicht eine wohl abgerundete Aufführung, aber es war nicht der Shakespeare, den wir Deutsche kennen und lieben.

Ein angemessener Bruchteil dieser grosszügigen Universalität, dieses wohlangebrachten Eklektizismus, der die deutsche Bühne mächtig gefördert hat, würde auch dem amerikanischen Theater zum Segen gereichen und es in seinem Bestreben, sich zur nationalen Bühne zu erheben, mächtig unterstützen. Die nationale Schaubühne aber würde dann auch das nationale Drama im Gefolge haben.

Das sind Träume der Zukunft. Jahrzehnte mögen darüber vergehen, ehe sie Körper annehmen, aber die Möglichkeit einer Verwirklichung müssen alle Verständigen und Wohlmeinenden im Auge behalten. Indem wir gegen das Schlechte zu Felde ziehen, kämpfen wir für das Gute. Nach dieser Richtung kann die Schule, kann der intelligente Lehrer viel tun.

Von einem Verhältnis der Bühne zur Schule konnte in meinem Vortrag bis jetzt kaum die Rede sein, denn das amerikanische Theater hat sich noch nicht zum erzieherischen Faktor entwickelt. Dafür ist leider in den letzten Jahren am dramatischen Himmel eine andere Erscheinung aufgetreten, die sich zur Schule in ein weit intimeres Verhältnis gestellt hat: Es ist der Kinematograph, der sich, vom Spekulationsgeiste geführt, zum eigentlichen Kinotheater entwickelt hat.

Es ist ein gar eigenes Geschenk, welches uns die Erfinder damit gemacht haben. Mir schwebt das bekannte Wort Virgils vor: "Quidquid id

est, timeo Danaos et dona ferentes." Was es auch sei, ich fürchte die Kinos, wenn sie uns Geschenke bringen.

Man hat Amerika das Land der unbegrenzten Möglichkeiten genannt; in mancher Beziehung ist es auch ein Land der versäumten Möglichkeiten. Der grossartige Einfluss, den der Kinematograph auf die Erziehung der Jugend haben könnte, wird nicht ausgenützt; das unbestreitbare Gute, welches die Maschine leistet, wird aufgehoben durch die elenden Zwecke, denen sie dienstbar gemacht wird. Wenn wir der amerikanischen Bühne, wie sie gegenwärtig ist, den Charakter einer Bildungsanstalt abgesprochen haben, so haben wir ihr nur den Vorwurf gemacht, dass sie in positiver Richtung nichts leiste; das Kinotheater aber arbeitet in negativer Richtung; es wirkt entsittlichend.

Oder liegt etwas sittlich Erhebendes in diesen Photodramen, wo beständig ein geduldiger Vater von seinem vorlauten und liebesüchtigen Töchterlein an der Nase herumgeführt wird, wo es nur Fusstritte und Hinauswürfe regnet; wo die Mission des Polizeimannes, einer stehenden Figur dieser Bühne, nur darin besteht, der Gefahr vorsichtig auszuweichen, Purzelbäume zu schlagen und über schiefe Flächen hinabzurollen?

Das Ewigweibliche des Kinodramas konzentriert sich im Cowgirl, einer jungen Dame, die von Natur aus mehr mit Willensstärke als mit körperlicher Fülle ausgestattet ist. Sie beherrscht das ganze Lager der Cowboys; auf einen gebieterischen Wink von ihrer Seite wird alsbald die Whiskeyflasche weggestellt, die Pistole wieder eingesteckt, gewöhnlich aber erst dann, wenn die Flasche geleert und die Pistole abgeschossen ist. Alle Cowboys sind in Liebe zu ihr entbrannt; ihr Herz aber gehört nur dem Einen; ihm schenkt sie ihre ganze mit elementarer Macht auftretende Liebe, und so oft sie ihn sieht, stürzt sie sich mit der Rapidität eines Orkanes, der in der Stunde sechzig Meilen zurücklegt, in seine Arme.

Wir wollen in der Ausmalung dieses Bildes nicht fortfahren. Es ist das Bild, wie es uns aus einem Hohlspiegel entgegentritt, der alle Züge verzerrt. Wir wollen versuchen, die reineren Züge wieder herzustellen. Jede Erscheinung im rein intellektuellen, wie im künstlerischen Gebiete kann ebenso Gutes wie Schlechtes schaffen. Sie kann die Kunst durch Kunst erhöhen, durch Künstelei herabsetzen. Kinematograph, Phonograph und die holde Vereinigung beider, das Kinetophon, die bewegliche Sprechmaschine, sind keine Faktoren, die in der Kunst ernst zu nehmen sind. Wollen sie sich als Kunst gebärden, so wirken sie schädlich; stellen sie sich aber bescheiden in den Dienst der wahren Kunst, dann wird ihr Wirken zum Gedeihen.

Heute macht das Kinotheater der legitimen Bühne noch empfindliche Konkurrenz. Der ungleiche Kampf kann nicht lange währen. Wenn das Wunderbare dieser neuen Erfindungen nicht mehr wunderbar erscheint,

wenn die Schaulust gesättigt oder übersättigt ist, wenn das Alltägliche keine neuen Reize mehr entwickelt, dann wird auch das Kino aufhören, Selbstzweck zu sein; es wird sich höheren Ideen unterordnen und als willkommenes Hilfsmittel der dramatischen Kunst weiterwirken.

Eine Reaktion muss und wird eintreten; das stumme Spiel muss dem erlösenden Wort, das Schattenbild dem pulsierenden Leben der wirklichen Bühne weichen. Der künstlerisch Empfindende erhebt schon heute Protest gegen die Entmenschlichung, gegen die Fühllosigkeit, mit der die Maschine arbeitet; die Massen aber werden folgen, wenn sie des leeren Spieles müde sind, und werden sich williger dem Einflusse des wahren Dramas hingeben.

Auch das Theater wird aus dem Kampfe nicht ohne Gewinn hervorgehen. Es wird sich der Mission, die es im kulturellen Leben des Volkes zu erfüllen hat, neu bewusst werden. Wie es der komplizierteste Mechanismus ist, welcher der Kunst dient, so muss er auch der vielseitigste sein. Die Geschichte der Schauspielkunst zeigt gewöhnlich ein Hinneigen nach einer bestimmten Seite. Drei Perioden lassen sich, soweit das deutsche Theater in Betracht kommt, unterscheiden: die erste die der Dichter; die zweite die der grossen Schauspieler; die dritte, in der wir uns befinden, die der grossen Regisseure. Ein einseitiges Hervortreten des Schauspielers, wie auch des Regisseurs, war der Entwicklung der dramatischen Kunst niemals günstig. Lassen wir alle drei Faktoren gleichzeitig und harmonisch zusammenwirken, und wir haben das Theater so vollkommen, als es begrenzte Menschenkraft nur schaffen kann. Was diese Dreieinigkeit vermag, sehen wir in dem musikalischen Drama Richard Wagners. Die reformatorischen Ideen, die dieser grosse Genius, der noch in unsere Zeit hineinragt, erdacht, sie haben die glänzendste Verkörperung gefunden; seine Musik klingt keinem Ohr mehr fremd; die Zukunft ist zur Gegenwart und, wie es nur dem wirklichen Kunstwerke beschieden ist, zur bleibenden Gegenwart geworden.

Hier hat sich erfüllt, was Schiller mit der himmlischen Kraft seines Idealismus verkündet hat: „Die Schaubühne ist die Stiftung, wo sich Vergnügen mit Unterricht, Ruhe mit Anstrengung, Kurzweil mit Bildung gattet; wo keine Kraft der Seele zum Nachteil der anderen gespart, kein Vergnügen auf Unkosten des Ganzen genossen wird. Wenn Gram an den Herzen nagt, wenn trübe Laune unsere einsamen Stunden vergiftet, wenn uns die Welt und die Geschäfte anekeln, wenn tausend Lasten unsere Seele drücken — so empfängt uns die Bühne. — In dieser künstlichen Welt träumen wir die wirkliche hinweg, wir werden uns selbst wiedergegeben."

Wir aber, stehen wir abseits von dem grossen Werke der Zukunft, welches auch diesem Lande zu schaffen obliegt? Gerhart Hauptmann hat es ausgesprochen: „Es ist ein stolzes Ding, die Lust verstehn und Herr

der Freude sein." Dieses schöne Wort weist uns Lehrern den Weg zur Zukunft. Nur wenige Auserwählte können Herren der Freude sein, aber jeder kann und muss sie richtig verstehen und würdig empfangen.

Wir alle wandeln im Staube der Alltäglichkeit, aber aus dem beengenden Gleichmass der Tage dürfen wir uns doch in beglückten Stunden hinüberretten in dieses Reich der Freude. Die Not und der Drang des Lebens treibt uns in feindliche Lager, die Freude des künstlerischen Nachfühlens, die gleichmässige Begeisterung für das Schöne, für die Erhabenheit einer Idee schlingt um uns die innigen Bande.

„Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt",

so klingt es uns aus dem Hohen Liede an die Freude entgegen. In ihrem Reiche gehen wir unter mit unseren Schwächen, unseren Mängeln, wir verlieren uns, um uns ganz wiederzufinden. Dann fühlen wir uns stolz als Menschen, und ganze Menschen müssen wir sein, um Menschen heranzubilden.

Alle besseren und hohen Gefühle, sie erhalten Körper und Leben, wenn sie in der Brust anderer wieder erklingen. So lasst uns auch die Freude weiter pflanzen. Wo fänden wir aber einen willigeren Boden als die Seele des Kindes, die noch nicht durch Vorurteil und falsche Anschauung entstellt, durch die Einseitigkeit des Einzellebens abgestumpft ist. In diese Seele wollen wir mit der Lust des Verstehens auch das Verstehen der Lust streuen. Wenn wir die kommende Generation, die unserer Obhut anvertraut ist, wie zur Freiheit des Intellektes so auch zur Freiheit der Seele geleitet, wenn wir in sie die Keime des Ewigschönen, des Alleinwahren gelegt haben, dann sind wir nicht lediglich Empfänger und treue Hüter, dann sind wir auch Schöpfer, dann sind wir Herren der Freude.

Umschau.

Die deutsche Abteilung der Universität in *Madison* hat im verflossenen Sommer einen lange gehegten Plan zur Ausführung gebracht: die Eröffnung eines *Deutschen Hauses*. Während der Sommerschule wohnten zwanzig Studentinnen unter Obhut einer deutschen Instruktorin, Fräulein Anna Essinger, im Betta Gamma Hause. Weit mehr wird man in der von dem deutschen Hause angestrebten Richtung zu tun vermögen, wenn erst das in der Henry Street gemietete Heim ausgestattet sein wird. Hier werden das ganze Jahr hindurch sechzehn Studierende des Deutschen wohnen und eine noch grössere Zahl ihre Mahlzeiten einnehmen. Eine Art deutscher Klub soll sich aus dem Unternehmen entwickeln. Von stets opferfreudigen und die deutsche Sache fördernden Freunden ist es der deutschen Abteilung ermöglicht worden, das Haus geschmackvoll und seinem Zweck entsprechend zu möblieren. Die Familie Uihlein hat mit ausserordentlicher Bereitwilligkeit und Freigebigkeit der Germanistischen Gesellschaft eine Unterstützung von $1500 zufliessen lassen.

Nach dem Berichte des Herrn J. H. Henke, Supervisor des deutschen Unterrichts an den öffentlichen Schulen von *Evansville*, nahmen in dem vergangenen Schuljahr *3.315 Schüler am Deutschunterricht* teil. Die Zunahme